

# 「今様能狂言」

— 歌舞伎舞踊にみる「今様」 —

## はじめに

歌舞伎舞踊の多くには能や狂言を題材とした作品があり、それらは能取物<sup>(1)</sup>と呼ばれている。

「勧進帳」(天保一一年三月河原崎座)や「土蜘蛛」(明治一四年六月新富座)といった松羽目物はその代表的な作品である。松羽目物が、能の鏡板を模した松羽目をおいたり、筋や衣装、衣装など能や狂言を直接的に摂取しているところからきた名称であることは広く知られている。たとえば、松羽目物と同じ時期に創作された「鏡獅子」(明治二六年三月歌舞伎座)は松羽目物とはいわない。後場の獅子を能「石橋」に近づけながらも、背景に松羽目を用いていないことや、前場が能から離れていることなどがその理由である。また、松羽目物と言われる一連の作品の中には、「茨木」(明治一六年四月新富座)や「高坏」(昭和八年九月東京劇場)などのように、能や狂言に典拠がないにも関わらず、背景に松羽目(「高坏」では桜が描かれている)を置き、能・狂言風に創作している作品もある。

松羽目物は主に幕末から明治期にかけて創作されたが、江戸中期の能取物にも能や狂言をかなり直接的に摂取した「今様の所作事」と呼ばれる劇中の所作事があった。役者評判記に「今様所作事、至極出来ました」、「今様の所作事もあれ、只今かんじんの所、取締て御出情なされよ<sup>(2)</sup>」などと記されていることから、「今様の所作事」と呼ばれていたようである。

たとえば、「むつの花紅葉」(御撰勧進帳「安永二年一月中村座」や「若緑姿相生」(清和源氏二代将「文化二年一月中村座」)、「我栖里春萱我菊」(念力箭立杉「文化三年正月中村座」)、「観今様舞台」(江戸桜恩潤高德「文化九年一月中村座」)などがそれである。これらの作品はそれぞれ、能「紅葉狩」、能「高砂」、狂言「釣狐」、能「翁」を題材としている。「今様の所作事」は主に能や狂言を題材としていることが多い。

さらに遡ってみると元禄期にも「今様」と呼ばれる作品が種々あった。その中の一

つが舞踊の「今様能狂言」(元禄一四年一〇月京早雲座)である。今様能狂言は「せんじ物」「ちどり」「花子」「吃」「釣狐」の五番立てで、それぞれ同名の狂言を題材としている<sup>(3)</sup>。

ここでは、松羽目物の前史として、今様と呼ばれた能取物について考えてみたい。「今様」と称されている作品では、能や狂言がどのように脚色され、演出されているのであろうか。今回は元禄期の「今様能狂言」を考察してみたい。

まず初めに「今様能狂言」の「今様」とはどのような意味であったのだろうか。「今様能狂言」と同時期に刊行された役者評判記や、主に歌舞伎の舞踊について書かれた『舞曲扇林』に記された「今様」の用例からその意味を検討する。

『役者大鑑』(元禄五年二月刊・同八年までの評を含む)では、志賀吉兵衛の評に「あげやのていしゆ色ざとのいまやう言葉」とある。これは、今風の言葉遣いという意味を持つ。また、『三国役者舞台鏡』(元禄一一年一月刊)には嵐三右衛門の評として

一今様六方のこと、三ヶの津にかたをこす役者一人もなし全て、殊に小うたしやみせんのほど拍子、間をよく覚え給ふ事、当代名人といふ役者衆のおよぶ事かこれも新しい、今風の六法という意味であろう。嵐三右衛門は三味線を用いた小唄や程拍子の間を取るのが上手だった。

『役者色将某大全綱目』(宝永五年閏正月刊)では袖崎歌流の評で

今様の歌舞伎芸をみるに五ヶの大事あり ずいぶん心を付て見物有るべし狂言と計思ふからはいかふくひちかひの有事也

とある。これも、元禄・宝永期の新しい歌舞伎という意味で用いられている。この新しい、今風という意味は「今様能狂言」の「今様」の第一義であると考えられる。

初代河原崎権之助による『舞曲扇林』は元禄二年から三年の間に刊行されたと言わ

近 藤 美 織

れている。<sup>(6)</sup>この河原崎権之助は初めは能太夫で、河原崎座を創始した人物である。能楽師出身であったため、舞と所作に優れていたという。彼は『舞曲扇林』に「古風（むかし）今様（いまよう）」という角書きをつけた。そこには、古風に対する今様という意味がこめられていた。

その一方、歌謡または芸能の名称としての「今様」という言葉がある。『舞曲扇林』第一条は「狂言尽」の始まりとして、鳥羽院（嘉承二―保安四年在位）時代の白拍子の男舞をあげる。

#### 一 白拍子男舞始

一 昔鳥羽院の御時、嶋のちとせ・若のまへとて、二人の遊君あり。白きすひかに、そうまきをさし烏帽子を引いければ、男舞ともいひ白拍子共申せしゆへ、遊女の芸あるをしらびやうしと申、是始なり。

第二条では静御前を例にあげている。源光行朝臣（長寛元―寛元二年）が新しく作った歌が「今様」と呼ばれ、流行したこと、それを朗詠したものの系譜に今の謡があるとする。嶋のちとせや若の前もこれにあわせて舞い、義経の愛妾静もこの今様の名手であったと記されている。

#### 二 時花の始付り朗詠の事並二浄御前

其後、源光行朝臣歌のさま和かに作り給ひしを今やうとて世にもてはやしけりと也。今様朗詠とて有し朗詠とは、ほがらかにうたふとよませたり。東福寺の虎関字の仄平を人に知しめん為に、三聚韻を撰てより、なべて字の仄平を考知り。昔此書無之時は、口に吟じて知れるゆへに朗詠すと云り。仮名書のものも、音律に叶へばかなの仄平合也。今の謡是也。嶋のちとせ・若のまへ芸世にきこへ侍るゆへ、忝も鳥羽院の召れしとかや。それよりしらびやうし世におほくなりて、芸なきは稀也。閑も此類なり。今やうの上手ゆへ義経の妾とせり。其後鎌倉の右大将鎌倉へ召れ、若宮の拝殿におゐて一曲御所望有しに「しづやしづしづのおだまきくり返しむかしをいまになすよしも哉」と義経の御事心にふくみ今やうしけるにぞ、頼朝哀れに感じ給ひ、御悦喜不浅と也。

この白拍子の男舞を歌舞伎の、特に女形の原点とする考えは「吾妻の旅視狂言のすき写」〔『役者万年暦』元禄一三年三月刊〕にも記されており、定着していたことがわかる。

（前略）抑歌舞妓といふは、出雲神子の舞をまなびそめしなり。此神子仏号をとなへ、鉦をならし念仏おどりせし後、又刀をよこたへ、男の装束にて歌舞す。それをかぶきといひなし来れり。むかしはしろきすがんに、そうまきさしてゑぼしを引いれ。今やうをうたひ、しらびやうしの舞しを、名づけて男舞といへり。それよ

りしてもつらは遊女共の、まひかなてけるが相やみて後、若衆かぶきをはじむ。その時は前髪あつて、町若衆に変わらざりしが、是も絶へて、今額のかざりを作り、野郎と申もさしあいながら、是惣名となつて、それより相つゞいてかぶきはんじやうす。歌舞妓の因縁是なりと。（後略）

元禄六年刊『野郎楊弓』荻野沢之丞の評をみてみよう。

此春ひとの心もうかれめや 参宮 はる駒 君がやつしの女馬子 うきにういたるしよさことは 千両くれても似もなるまひ 道行しゆら事 扇とつてはいまやうらうあい おんせひ いきざし ことひようし 百矢に一つのはつれなし 沢之丞の当たり役を列挙している。うかれめ、つまり遊女や神社に行く外出の姿、大道芸人、女馬子といった役柄に続き、道行、修羅事、今様朗詠とある。道行とは能の道行物の撰取であり、修羅事とは能の修羅物の撰取であることを考えると、今様朗詠も能から撰取されたものであらう。すなわち、「扇とつてはいまやうらうあい」とは今風の今様、すなわち能の謡に合せて舞ったことだと考えられるのではないだろうか。

また、『舞曲扇林』第十九条「程拍子数用」では、古風と今様の対比を端的に確認することができる。

#### 第十九条程拍子数用

○本間にあらざるを今やうとする。今やうに拍子の程は七ツ也。始に指南より後迄も七ツより割出したり。たとへば

つんとこくくつんとこと

是足拍子は十一にて、程は皆七ツ也。ながしも此間也。是より種く拍子出づれども、其程はみな七ツ也。さらしのおそぎ七ツ也。はやぎき・踏こみ・しらせ、はのぞきて、あとはみなく七ツにて算用合也。六拍子 とんはらくとんはらは 是も七ツ也。其しなかはり拍子は違ひぬれど、程は七ツより割出したり。伊勢おどりと七ツ也。扇にておどる地おどりの間も七ツより割たり。今やうの拍子の割はみな此間より千万に和して功を成也。是き、たる所は心安けれども、程をしらず分別せざるゆへ、作る所のしよさ・合方じゆくする人稀也。能考へ 不怠芸のくらゐ・所作の程をよく窺ひ量りて、中を用ゆべき事也。中は程の根也。

かくなくおもきはわろしよはからず

つよからぬをばまこと、はいふ

ここである本間とは能の八拍子のことであり、それに対する今様とは歌舞伎の今様である。ここからも角書きの「古風今様」の古風を能、今様を歌舞伎と考えることができるのではないだろうか。

また、「今様」は「時花」と書かれることもあり、先述のように新しい・当世風と

いった意味も持っている。また、「風流」も同様の意味で用いられているようである。以上から考えるに、「今様」には新しい・当世風といった意味の他に、中世の白拍子以来の芸能を指し示す別な意味もあったと考えられる。では、「今様能狂言」の「今様」にはどのような意味があるのであるか。

次に「今様能狂言」の個々の作品について考えてみたい。

## 二

「今様能狂言」は元禄一四年一〇月、京早雲長吉座で上演された。これは、座本の大和屋甚兵衛と水木辰之助が翌一月に大坂に下ることになったため、狂言を題材に創作した五番立て、暇乞いの作品であった。題名の「せんじ物」・「ちどり」・「花子」・「どもり」・「釣狐」はそれぞれ同名の狂言からとっている。

絵入狂言本『今様能狂言』は八文字屋八左衛門により板行された。現在所蔵が確認できるのは、早稲田大学演劇博物館所蔵の伊原青々園氏旧蔵本であり、『元禄上方狂言本集』（昭和六〇年六月早稲田大学出版部）に影印が収録されている。この伊原氏旧蔵本は稀書複製会による複製本（昭和一四年一月米山堂）の底本となり、『新編稀書複製会叢書』第一八巻（平成二年六月臨川書店）に再複製が収められている。

守随憲治氏は『能から歌舞伎へ』（昭和二年八月内田書店）の中で、元禄期までの歌舞伎が能や狂言を部分的に取り入れていたが、能や狂言の一曲全体を歌舞伎化し、成功するようになったのは元禄期に入ってからとしている。そして、その成功例として「今様能狂言」をとりあげている。

郡司正勝氏は「元禄かぶきと能」（『かぶきの発想』昭和五三年三月名著刊行会）の中で、能取物・狂言取物の流行について次のように論じている。すなわち、元禄町人の謡曲趣味が「家の面目外聞」に支えられていた点を指摘し、この謡曲趣味が、能や狂言の歌舞伎化を支えていたとしている。

井浦芳信氏は『日本演劇史』（昭和三八年一月至文堂）の第一七章第三節で「今様能狂言」を採り上げ、その特徴を記している。特に、元禄期以降の能・狂言を歌舞伎化した作品の問題を考える上で好資料だとし、元禄以後の能・狂言を題材とした作品まで視野に入れている。また、「花子」の挿絵に「のうぶたいにて仕候」と書かれ、舞台が能舞台に模してあることを指摘している。歌舞伎の劇場は当初、能舞台の様式を受け継いでいた。しかし、この時期は歌舞伎独自の機能を備え初め、徐々に能舞台の様式から離れる傾向にあった。そのような中、「今様能狂言」ではあえて能舞台の様式に近づけている。この流れに逆行するかのような、歌舞伎の能・狂言撰取には、歌舞伎を権威付けていこうとする意図があったのであろう。これは明治期に演劇改良運動を受け、歌舞伎の高尚化を目指して創作された松羽目物にも繋がる発想だと思わ

れる。

しかし、能や狂言を題材としても「今様能狂言」は「今様」であり、狂言そのものではなかった。では、どこが「今様」であったのだろうか。井浦氏は『今様』は歌舞伎化を意味する語として、個々の作品を詳しく分析している。その成果を踏まえつつ考察をしてみたい。

### 第一「せんじ物」 茶屋 大和屋藤吉／当屋 大和屋甚兵衛

所ノ物 浅田善右衛門・十郎次／太郎冠者 尾上袖之助

井浦氏による分析を紹介する。「せんじ物」は狂言の「煎じ物」であり、大蔵流では脇狂言となっている。狂言の「鍋八撥」（『狂言記』では「羯鼓炮碌」）も同類である。

ここで主役の茶屋を演じた大和屋藤吉は座本、大和屋甚兵衛の息子である。井浦氏は藤吉を元禄一五年一月から座本にするため、また、藤吉の将来を考えて、主役に据えたのだという。そして、甚兵衛が当屋役に回ったのは後見役としてのことだと述べている。

井浦氏の分析を踏まえて、若干の資料と考察を補う。

藤吉も父甚兵衛に似て拍子事を得意としていたようで、「昔がたりの舞拍子」とかふ言語におよばれぬ」（『役者二挺三味線』元禄一五年三月刊）、「拍子ごとよし。けいもりこうなり」（『役者御前歌舞伎』元禄一六年三月刊）、「三番叟の段。親の子程有て拍子大きによし」、「ぬれごと拍子事よく、和甚殿に其のまゝの顔つき」（共に『役者舞扇』元禄一七年四月刊）といった評が確認できる。歌舞伎風の今様の拍子事を見せるのが眼目の趣向だったのであろう。そして『舞曲扇林』第一九条の「程拍子数用」を参考に考えるならば、この歌舞伎風の拍子は七拍子であったとの推測が可能となるであろうか。

次に、挿絵から衣装を見てみたい。『狂言記拾遺』は前述の通り「今様能狂言」の後の版ではあるが、装束付が明記されているため参考とした。衣装は、『狂言記拾遺』にある装束指定とはほぼ同じである。しかし、異なる点が二つある。一つは茶屋の衣装である。狂言の装束だが、小袖が歌舞伎の道化系の役者が着る縞模様になっている。二つ目は太郎冠者を男ではなく、女形にしている点である。

### 第二「ちどり」 念者 田嶋半兵衛／酒屋 松山文右衛門／娘 藤本花霧

女房 霧波花妻／若衆 岩井源太郎

井浦氏による分析を紹介する。

狂言のシテ太郎冠者を念者として、「念者が若衆に嫁を斡旋する手段として舞う趣向」という「近世的な工案を施した」作品だとし、さらに「人物の改変に見られる近世化は煎じ物よりも甚だしい」とする。

井浦氏の分析を踏まえて、若干の資料と考察を補いたい。

衣装は歌舞伎風で、シテの念者は着流に月代をそった当世風の姿。ワキの酒屋も当世風の頭巾に羽織着流。娘・女房は振袖・小袖、若衆は小袖に袴をはいている。

シテの念者を演じる田嶋半兵衛は半道方の役者で、「此人侍にはあはず、町人百姓其外何にても、やつしめきたる事よし、ようすくばけな事を云てわらはす人也、げいの仕出しは中川金之丞がうつり也、まだわすれた事がある、ぬけた大名とりおやぢ二よし」(『役者口三味線』(元禄)二年三月刊・半道の部中の上)と評されている。

第三「花子」 花子 水木辰之助／扇之助 三保木なには／山の神将監 山田甚八

大名 大森辰右衛門／花子の妹 大和川桐之介／

梅冠者 水木姫之介／桜冠者 水木勝之介

井浦氏による分析を紹介する。

井浦氏はこの作品を大きく二つに分けている。すなわち、一つは狂言「花子」を脚色した場、二つ目は能「望月」を脚色した場である。元になった狂言の「花子」は和泉流・大蔵流共に重い習い物となっている。

登場人物については、「狂言のシテは男であるのに対し本曲はこれを花子と転じ、また狂言の山の神はシテの妻であるのに対して本曲ではシテの父に転じている」とする。狂言にはない敵役の大名を登場させるのが「新構想」で、花子を嫁にすると約束された大名が山の神を殺し、敵討物である能の「望月」へと展開する。井浦氏は、これを「当代のお家騒動物の世界によく見る筋の介入である」と位置づけている。

井浦氏は全部で七曲有る小唄はそれぞれ、主に和泉流の謡を取り、部分部分に大蔵流を取り入れていると指摘しながらも、驚流やその他のことを考えると明確化することが難しいとしている。

後半は花子の敵討ちの場である。能「望月」のシテ小沢刑部友房を女の花子にして、「望月」同様、獅子舞で敵の目をくらますが、そこに用いられる獅子舞は「望月」ではなく同じ能の「石橋」の獅子舞を用いる。井浦氏はそれを「石橋のほうが花やかであるからであった」とし、併せて花子が被る獅子頭は「望月」の扇獅子とは異なり、頭にすっぽりと被る神楽獅子であることを指摘している。切の文句「今こそねがひのまゝに。敵をバ打たりけり」は同じく敵討ち物である「放下僧」の「今こそ通れ願のまゝにぞ討たりける」から取っている。

井浦氏の分析を踏まえて、若干の資料と考察を補う。

松羽目物と違い、あらたに歌舞伎風の唄が取り入れられていないのが特色である。挿絵には、花子の後の出が描かれている。髪は結い上げておらず、さばき髪である。長袴の上に松の模様を散りばめた小袖を打掛のように羽織る。「狂言記」に「殿、小袖をうち掛け、壺折つて、さばき髪にて出る」とある男の姿を女性に変えたものである。現行の狂言では後の出でシテの殿はさばき髪にはならず、色素襖の片袖を脱ぐだけで小袖を打ち掛けて出ることはない。水木辰之助は、古風な狂言ではなく、江戸の当世風の狂言に習ったのであろう。

花子を演じた水木辰之助は大和屋甚兵衛の甥である。彼は所作事その他、濡れ事・傾城事・やつし事・うれい事を得意とした。また、辰之助自身、能を演じることがあったようである。それは、和田修氏による「(資料翻刻)金子吉左衛門関係歌舞伎資料二点」(鳥越文蔵編『歌舞伎の狂言』平成四年七月八木書店)の「(元禄十一年日記)」から確認することができる。

四月二十三日「今晩水木氏ニテ能有り」

五月二十九日「夜半過テ水木氏能 ワキカンタン 二実盛 三松風 狂言新参

リ 茶壺 七ツ時分ニ仕舞フ」

九月二十六日「能 ワキ楊貴妃 水木氏仕ル 二 梅が枝 同 三 友千鳥

同 四 狸々 藤吉 八ツ時分ニ果ル」

なお、九月二十六日の項にある「藤吉」というのは、「せんじ物」で茶屋を演じた大和屋藤吉のことと思われる。同日記の六月一日に「生重同子清吉藤吉同道ニテ」という記述がみられ、生重とは大和屋甚兵衛の俳名だからである。

この「花子」は「今様能狂言」五番のうち、重要な曲であったようで、挿絵も他の曲に比べて大きく扱われている。

第四「どもり」 男 坂田藤十郎／女房 高嶋おのへ／女房の母 小勘太郎次

所の者(ばくち打) 篠塚次郎左衛門／太郎女 水木菊之丞

次郎女 今村弥太郎／家ぬし 三尾弥三右衛門／女房 市村玉柏

狂言ではシテのどもりが曲舞によって自在に語る部分が出てくるのだが、藤十郎はここに、駕籠かきというやつしを加えた。このことについて井浦氏は「吃がやつして駕かきになっている趣向に狂言にない風趣を出したのは藤十郎の得意のやつしを見せるためであり、またその女房が夫を深く信頼するのは狂言の姉妹であるのと全く異なる性格の転化であって、すべてを滑稽から人情の厚さに転じようとする立場に出たものである」としている。また、駕籠かきとなって見える藤十郎のやつしの演技には「濡れのうちに軽み」がみられ、それが「このような濡れ男が藤十郎の最も得意とし

たもので、そこに愛敬もあり諸人に心から受け入れられた所以がある。この傾向は彼の得意とした長ぜりふにもよく現れた」としている。

さらに井浦氏は作中の藤十郎のどもりについて次のように分析している。藤十郎扮する駕籠かきが料金を聞かれ、最初はどもらずに対応している。それが、女性ではなく、男の所の者が乗ると聞いて慌ててどもり、所の者から偽の起請を見せられ、妻の不義を知るとまたどもる。これは、『耳塵集』にあるどもりの工夫を裏付ける一つの資料だと指摘している。すなわち、藤十郎はどもりというものは意識するどもつてしまうものだと考えていた。平静の時は普通に話せるが、嬉しいときや怒ったときといった感情の高ぶったときに我を忘れてどもつてしまうという分析である。

シテのどもりが、節を付けるとどもらない、というところが眼目になる。『狂言記』では、その節を「謡節」といい、本曲では「曲舞」とする。井浦氏は、狂言の謡節を「能の語りの口調に過ぎず、いわゆる謡曲風ではない」とし、本曲の曲舞も能「百万」のクセから二句取つてはいるものの「純粹の曲舞風でないのは致しかたがないのである」としている。

井浦氏の分析を踏まえて、若干の資料と考察を補う。

狂言の謡節と藤十郎の曲舞を比べてみよう。狂言では妻の嫁入道具を言葉遊びにして謡っている。

へそれない事で候ぞ　わ上郎が手具足　狐の鳴くかこんざれ　博突のさいめざれ  
褐や浅黄や　榛の木染に柿染　かれらこれらを取り集め　十二の品で縫ふたる……  
（後略）

この言葉遊びが、観客に喜ばれたのだらうと考えられる。一方、藤十郎は妻とのなれそめを語る。そこには、藤十郎の得意にした長ぜりふの仕方咄や「くぜつ事」に共通する面白さがある。

うたひ　あいつを見そめ初しより、一かたならぬ思ひ草　わする、ひまもあらず  
して、かんの霜月しわすの、雪のふる夜もしよんぼりと、かどに立てかよひ  
つゝ、やうくうばひつれ出、あいつをやしなはん其ため、ならハぬばうをかた  
に置、かごをかいて銭をとる、しまな男をかく時ハ、かたのほねがひしげつゝ、  
身ふしもないためど、女房ゆへとくにならず、かやうに思ふ男をすて、おつとのる  
すにふぎをなす、このてがしハのあの女、二心なりけるぞや、せうこハ是ぞよく  
見よと、きしやうをバなげ付る。

最後に衣装を見てみたい。『狂言記拾遺』では、シテの男の装束は半上下。「どもり」では頭巾を被り、羽織にたつつけ袴の姿になる。駕籠かきなので、動きやすいように脚絆を付けたたつつけ袴になり、頭に頭巾を被った。『傾城浅間獄』（元禄一一年一月

京早雲座）でも、駕籠かきに身をやつした巴之丞と和田衛門が、頭巾を被り、たつつけ袴を穿いているが、着ている羽織は袖なし羽織であった。駕籠かきでも、長い羽織を着るところに藤十郎の個性があったのであろうか。「どもり」の絵では舞台の上に棒が置いてあるのが見えるが、これは男の駕籠かきの道具であろう。

#### 第五「釣狐」

狐・稲荷山紅葉之丞　大和屋甚兵衛／菊の前　吉沢あやめ

忠太左衛門　藤本平十郎／尾花　大和川桐之介／桔梗　水木竹十郎  
菊萱　浅田政之介

井浦氏の分析を紹介する。

狂言の大曲「釣狐」を題材としている。詞章は主に大蔵流に寄っているが、部分に和泉流、また、どちらでもない箇所がある。見せ場は二つあり、第一の見せ場は甚兵衛の立髪六法による出と道具なしの所作尽しである。第二の見せ場は甚兵衛が狐となつて見える釣狐の所作である。どちらも甚兵衛が得意とした芸であった。

井浦氏の分析を踏まえて、若干の資料と考察を補う。

『狂言記』の「こんくわい」では登場人物が狐（シテ）・獵師（アド）の二人であるが、「釣狐」ではシテが狐・稲荷山紅葉之丞、アドが忠太左衛門、それに菊の前・尾花・桔梗・菊萱の六人と四人増えている。しかし、尾花・桔梗・菊萱については記述されておらず、おそらくは菊の前の侍女として舞台上にいたと考えられる。

稲荷山紅葉之丞を演じた京早雲座の座本、二代目大和屋甚兵衛は子役・若衆方・立ち役となつて座本と役者を兼ね、京都と大坂で活躍をした。拍子事・浮世踊・生き物遣い・六法・振り出し・傾城買・やつしがよかったという。大和屋甚兵衛の芸風については土田衛氏の「大和屋甚兵衛の芸風」（『考証元禄歌舞伎』平成八年六月八木書店）に詳述されている。

狂言では前半に狐が人間に化けた姿を、後半本来の狐の姿を見せる。一方、本曲では前半部分で人間の紅葉之丞が狐が化けた人間のふりをし、後半は人間が狐に化けている姿を見せる。狂言の前シテは面を被り、歌舞伎では素顔。人間の姿で狐の動きを垣間見せる表現方法にも違いが生まれたのであろう。後シテは狂言、歌舞伎ともに縫いぐるみを着て出るが、本物の狐と人間が化けた狐の演技では相違があったに違いない。狐の工夫について大和屋甚兵衛は『野郎関相撲』（元禄六年三月刊）の中で、狂言では伯藏主の中入りまでを大事にするが、歌舞伎ではただ面白く三味線にのつて狂う所と畜生が立つときの両手が眼より上には上がらないという決まりを略しているのもよいといわれている。また、『役者口三味線』や『口三味線返答役者舌鼓』（元禄一二年六月刊力）ではいつまでも狐の尾が見えないと評されている。水木辰之助も狐囃

が上手で、狐の所作を大和屋甚兵衛と二人で見せることもあった。高杉佐代子氏は「大和屋甚兵衛の興行手腕」(『武蔵大学人文学会雑誌』第二八巻第一号・平成八年九月)の中で、「一谷坂落」(元禄四年京早雲長太夫座。『新群書類従』三所収)の二番目に大和屋甚兵衛が水木辰之助と二人で行った狐の所作を紹介している。水木辰之助が本物の狐の姿を見せるのに対し、大和屋甚兵衛は人間が狐に化ける様を舞台上で見せており、高杉氏は「狐会を得意とした甚兵衛ならではの見せ場である」としている。

この「一谷坂落」の二番目は平家物語の世界に信田妻と狂言「釣狐」をとりいれているが、「今様能狂言」の「釣狐」における、人間が狐に化けるという趣向の先行例として注目される。

## まとめ

「今様能狂言」における「今様」とは井浦氏がすでに指摘しておられるように「歌舞伎化」を意味するものであり、題名は歌舞伎化した能狂言という意味であった。

そして能狂言の歌舞伎化のうち、井浦氏の分析からは次の二つが特に重要な点であったように思われる。一つは物語の設定についてである。たとえば、「花子」では狂言の「花子」に能の「望月」が挿入されている。寛文四年に江戸と大坂で続狂言が生まれて以来、続き物が主流となっていた中で、「今様能狂言」は離れ狂言の形式を取っていた。しかし、「今様能狂言」の五作品の内、一番の眼目だったと思われる「花子」にお家騒動物に繋がる筋の介入が見られ、続狂言のような形になっている。また、「釣狐」において、狂言では狐が人間に化けるのに対し、人間が狐に化け、最後に再び人間の姿を現わすという設定になっている。二つ目は登場人物の改変である。たとえば、「ちどり」において、狂言の太郎冠者を若衆歌舞伎風の念者に変えた。そこから、念者と若衆、若衆と娘の関係が派生した。また「花子」では、狂言では主人公の男が女性に変わった。この変更に伴い狂言で男の妻であった役が花子の父に、同じく花子が花子の夫に変わっている。次の「どもり」では、どもりが当世風の駕籠かきのやつしになった。駕籠かきのやつしは「傾城浅間嶽」で中村七三郎が当たりを取った役である。最後に「釣狐」においてシテの登場部分が狂言では人間に化けた狐の出であるところを、当時、舞台上で登場するときの芸であった立髪六方の出したことなどである。また、「釣狐」のシテの本来の姿が狐ではなく人間になったことは登場人物の改変とも関わりがある。このように物語の設定と登場人物の改変は大きく関わってくるため、一概に区別できないと思われる。

そして、井浦氏の本文に対する分析を踏まえ、挿絵から扮装について考察を加えてみた。扮装は「せんじ物」では茶屋の衣装が歌舞伎の道化系の縞模様となり、「せんじ物」では太郎冠者が男から、女形となった。また、「ちどり」や「どもり」では狂

言の装束が半上下や長袴であるのに対し、江戸時代の風俗である羽織や着流といった衣装となっている。

以上のことから井浦氏によって指摘された本文の「歌舞伎化」と同様に、挿絵からも能狂言の「歌舞伎化」が行われていたといえるであろう。

松羽目物の前史として、「今様能狂言」を考えた場合、次の点において松羽目物とは異なっているように思われる。すなわち、「今様能狂言」では「のうぶたいにて仕候」と挿絵に表記されるように能舞台を模した舞台設定であり、五つの演目は離れ狂言の形式を持つている。しかし、衣装も役によつては歌舞伎風の衣装となり、物語の設定や登場人物も狂言から改変している。それに対し、松羽目物は舞台装置や扮装、話の筋の全てにおいて出来る限り能や狂言そのままに近づけようと試みている。

では、江戸中期に多く見られた「今様の所作事」の「今様」はどのような意味を持っていたのであろうか。また、能や狂言がどのように脚色され、演出されていたのであろうか。今後の課題としたい。

注(1) 権藤芳一氏は「能どりの所作事考」(『季刊歌舞伎』松竹株式会社演劇部・昭和四三年七月・復刊第一号)の中で能・狂言を題材とした歌舞伎を総称して「能どりの所作事」と表記している。

(2) 『歌舞伎評判記集成』(昭和四十七年九月・昭和五十二年一月・歌舞伎評判記研究会編・岩波書店)を参照した。なお、引用に当たり旧字体および特殊な文字(例「ぢ」↓「より」)を現行の字体に改めた。また、句読点のないものには、わたくしに一字アキを設けた。

(3) 『役者人相鏡』(寛政七年正月刊)の坂東養助と松本米三郎の評による。

(4) 大蔵流・和泉流共に同名であるが、表記に若干の違いが見られる。寛永一九年写しの大蔵虎明本(『大蔵家伝之書古本能狂言』所収)では「煎じ物」「千鳥」「花子」「吃り」「釣狐」と表記され、寛永から正保頃の写しとされる天理本(『狂言六義』所収)では、「せんじ物」「千鳥」「花子」「どもり」「釣狐」と表記されている。

また、流儀外の台本を集めた万治三年の『狂言記』(新日本古典文学大系『狂言記』所収)には「花子」の他、「釣狐」が「こんくわい」という曲名で表記されている。さらに、「今様能狂言」よりも年代が後になるが、享保一五年の『狂言記拾遺』(前記『狂言記』所収)では、「せんじ物」が「煎物売」、「ちどり」が「対島祭」、「どもり」が「吃」と表記されている。

(5) 『舞曲扇林』(昭和一八年六月岩波書店)を参照した。引用に当たり先の(2)と同様に字体を改めた。

(6) 当初、貞享三年刊行説があったが、現在では役者の動向から元禄二年から三年頃の刊行と考えられている。また、丸茂祐佳氏は『舞曲扇林』の成立(『歌舞伎研究』と

批評』16・平成七年一二月・歌舞伎学会編）で刊行を三期に分けるといふ論を提示している。

(7) 『平家物語』巻一・祇王では島の千歳（せんざい）、和歌の前と表記されている。

(8) 初代中村仲蔵はこの白拍子にこだわり、天明六年一〇月、江戸中村座で「寿世継三番叟」を舞った。小書きには「白拍子昔男・今様風流・大小の舞」と記され、仲蔵は「今様の白拍子」と称されたという。これについては古井戸秀夫氏の「友五郎の春（二）」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』37・平成五年二月、「京の舞妓、大阪の舞妓」『上方芸能』121・平成七年七月）に詳しい。